

# Glenn Ford. 1 de maig de 1916 - 30 d'agost de 2006

Xavier Jimenéz



*Gilda.*

Possiblement, l'escena de la bufetada a *Gilda* (Charles Widor, 1946) el perseguirà eternament, i planejarà a mode d'icona sobre la seva imatge personal i filmografia en general, però Glenn Ford serà sempre recordat per molt més que un personatge anomenat Johnny Farrell; va ser un dels actors estrella a Hollywood durant 15 anys —entre 1945 i 1960—, i va desenvolupar una carrera professional a l'abast de pocs intèrprets de la seva època.

En relació a l'aspecte generacional, hem de destacar que la figura de Glenn Ford va quedar emmarcada dins d'un històric grup d'actors, actrius i directors, nascuts entre 1915 i 1920, que es varen convertir amb el pas del temps en elements fonamentals per al desenvolupament de la història del cinema nord-americà d'aquella etapa, i del qual formaven part des de Kirk Douglas a Rita Hayworth, Anthony Quinn, Montgomery Clift, Gregory Peck, Yul Brynner, Sterling Hayden, William Holden, Walter Matthau, Orson Welles o el director Budd Boeticher.

Era un grup divergent, i especialment heterogeni en relació a les seves arrels estrangeres<sup>1</sup>, però que va actuar com a perfecte relleu de la primera gran generació del primer i gran *star system*<sup>2</sup> de Hollywo-

od, on podem englobar els mítics John Wayne, James Stewart, Katherine Hepburn, Cary Grant, Bette Davis, Humphrey Bogart o Barbara Stanwick; a més, el grup de Glenn Ford, va facilitar l'arribada i adaptació d'un altre grup d'actors, situats entre el 1924 i el 1925, i que varen assolir l'estrellat absolut especialment a mitjans dels cinquanta i seixanta com Marlon Brando, Paul Newman, Richard Burton, Charlton Heston, Jack Lemmon o Tony Curtis.

El panorama que es dibuixava per aconseguir una oportunitat i introduir-se al mercat cinematogràfic semblava força complicat, però Glenn Ford va esperar el seu moment, que finalment li arribaria a l'edat de 30 anys; encara que el camí per arribar fins a *Gilda*, no va ser precisament un passadís sense obstacles...

D'origen canadenc —va néixer a Sainte-Christine, una localitat del Quebec al Canadà a l'any 1916—, Glenn Ford es va instal·lar als EUA al 1924 a causa dels negocis que regentava el seu pare, relacionats amb empreses del sector ferroviari (Canadian Pacific Railroad). Durant el seu pas pel col·legi i l'institut a Santa Mònica —Califòrnia—, comença a interessar-se pel món de la interpretació i decideix enfocar el seu futur professional cap a la carrera d'actor. S'enrola en diversos grups de teatre de caràcter itinerant, que el portaran fins a Broadway encara que sense gaire sort<sup>3</sup>.

Una vegada finalitzada l'experiència teatral, Glenn Ford aconsegueix debutar en el món del cinema amb el curtmetratge *Night in Manhattan*, dirigit per Herbert Moulton a l'any 1937.

Dos anys després, es presentava de manera oficial interpretant un paper secundari al film de Ricardo Cortez, *Heaven with a barbed wire fence* (1939), que roda sota l'imperi de la productora 20th Century Fox, abans de donar el pas cap a la Columbia Pictures<sup>4</sup>, que serà la productora que l'hi oferirà el seu primer contracte d'importància.

Abans d'aconseguir el seu primer paper de relleu, Glenn Ford caminarà entre petites produccions que podríem qualificar de sèrie B entre l'any 1939 i 1940 com *My son is guilty* (Charles Burton, 1939), *Convicted woman* (Nick Grinde, 1940), *Men without souls* (Nick Grinde, 1940) o *Babies for sale* (Charles Burton, 1940). Eren films modestos, de poc més de seixanta minuts de durada i propers al gènere dramàtic, en què Ford començava a foguejar-se dins de la competitivitat del mercat de Hollywood.

Una vegada complit aquest pelegrinatge, Glenn Ford va protagonitzar un paper secundari al film *The lady in question* (*La dama en cuestión*, Charles Vidor, 1940), un títol fonamental per la carrera de l'actor per dues raons bàsiques: serà el seu primer èxit de cara al públic i donarà peu a la relació professional entre el director Charles Vidor, l'actriu Rita Hayworth i ell mateix. Era un drama mesclat amb tocs de co-

mèdia, en què Rita Hayworth era una acusada d'assassinat, i Glenn Ford era el fill del personatge protagonista que finalment acabava enamorant-se'n.

Aquest mateix any, rodarà un altre film que durà per títol *Blondie pays cupid* (Frank R. Strayer, 1940), també interpretant en un paper secundari, i on coincideix de nou amb Rita Hayworth.

El 1941, la figura de Ford començarà a consolidar-se a través d'aquestes tres pel·lícules. *So ends our night* (*El final de la noche*, John Cromwell; 1941), *Go west, young lady* (Frank R. Strayer, 1941) i *Texas* (George Marshall, 1941). A aquest darrer film esmentat es produirà l'encontre del nostre protagonista amb William Holden, un altre de les estrelles que començava a obrir-se camí a la Columbia, i també en el western, el gènere que més reclamarà la presència de la figura de Glenn Ford.

*The adventures of Martin Eden* (*El barco de la muerte*, Sidney Salkow; 1942) és la primera ocasió en què Glenn Ford és el personatge protagonista de la història, basada en la novel·la biogràfica de Jack London escrita el 1911. També rodarà amb el mateix Sidney Salkow *Flight lieutenant* (1942), un drama familiar relacionat amb el gènere bèl·lic.

I arribem al moment crucial d'aquesta etapa. Ford rodarà el western *The desperadoes* (*Los desperados*, Charles Vidor; 1943), que suposa la tercera col·laboració amb el director Charles Vidor, i *Destroyer* (William A. Seiter, 1943) al costat d'un geni com l'actor Edward G. Robinson.

Una vegada protagonitzats aquests films, la carrera de Glenn Ford sofreix una aturada degut a l'esclat de la Segona Guerra Mundial. En aquella etapa, el conflicte es trobava proper al seu desenllaç, i Ford va participar amb l'exèrcit nord-americà en l'acció clau que va permetre l'alliberació d'Europa per part dels nazis, com va ser el desembarcament de Normandia ocorregut el 6 de juny de 1944, conegut com el dia D o Operació Overlord.

Tres anys varen transcórrer fins que Ford va reprendre la seva trajectòria, i va ser amb un títol que li obria definitivament les portes de l'estrellat, gràcies en bona part al fet que Bette Davis el va escollir per interpretar conjuntament *A stolen life* (*Una vida robada*, Curtis Bernhardt; 1946), un film en què l'actriu interpretava dues bessones que s'enamoraven del personatge interpretat per Glenn Ford, que ja era mostrat a pantalla amb les característiques d'un galant. Només li quedava un pas per arribar a l'olimp, i aquest va dur el nom de Gilda, una paraula que el marcaria per sempre, com un senyal d'identitat que el distingia al nivell d'estrella, i es va convertir en Johny Farrell, un perdedor que patia la persecució d'un passat traumàtic, encarnat per una de les millors *femme fatales* de la història del cinema, Gilda / Rita Hayworth. La pel·lícula semblava que estava preparada a mode de recompensa per a l'actor, gràcies a la tasca militar que havia desenvolupat a la Segona Guerra Mundial com hem apuntat anteriorment.

Amb aquest paper, Ford presenta la construcció bàsica del que seria el seu personatge prototipus: ho-



me de valors indestructibles, de poques paraules i que s'enfrontava normalment a unes situacions totalment alienes a la seva personalitat o conducta. L'èxit va ser arrasador i el film ha quedat com un del cims del melodrama amb elements del cinema negre, una corrent que es trobava en auge en aquella etapa.

Un dels elements més notables de la pel·lícula, juntament amb l'erotisme de Rita Hayworth i l'interessant argument, que queda sempre en un pla secundari (nazis, contraban, ambientació a Buenos Aires) és el desenllaç, que la censura encara existent de l'antic codi Hays, va dirigir cap aquest final feliç entre tots dos protagonistes, imprevisible si tenim en compte la descripció i el joc mostrat a la pantalla durant el metratge. La transformació en matrimoni era necessària per a l'espectador, perquè entengués que l'amor existia, però que la gelosia i el dolor del passat eren components que no el deixaven triomfar.

Després d'arribar a l'estrellat, Glenn Ford entrarà dins d'una tendència que el portarà a fer nombrosos papers, amb la pretensió d'aprofitar el seu recent èxit, però amb els quals no aconseguirà uns grans resultats. A *Gallant journey* (1946) va tornar a treballar en el gènere bèl·lic, dirigida per William A. Wellman.

Richard Wallace el dirigirà a *Framed* (1947), el seu primer paper dins del cinema negre, que reprendria uns anys més tard amb extraordinaris re-

*My son is guilty.*





sultats, especialment quant al registre personal com a actor. En relació a la comèdia, igualment comença a demostrar que és un actor capaç de ficar-se en qualsevol personatge, i el 1948, interpreta el film *The mating of Millie* (*El hombre de mis amores*, Henry Levin).

L'any 1948 repetirà amb l'actor William Holden a un clàssic, com va ser el western *The man from Colorado* (*El hombre de Colorado*, Henry Levin; 1948), en què Glenn Ford interpretava un dels personatges més dolents de la seva filmografia, el jutge Owen Devereaux, mostrant de nou la seva capacitat versàtil per donar vida a qualsevol paper.

Coincidiria per quarta vegada amb Charles Vidor a *The loves of Carmen*, (*Los amores de Carmen*, 1948), una fallida adaptació de la novel·la de Prosper Mérimée *Carmen*, que es va rodar principalment per intentar aconseguir repetir l'èxit obtingut amb *Gilda*.

Entre finals de la dècada dels quaranta i principis dels cinquanta, Glenn Ford va protagonitzar una

gran quantitat de films, la majoria encarnant a l'heroi protagonista que s'enamora de la dona, a aventures buides de continguts<sup>5</sup> com *Lust for gold* (*La fiebre del oro*, 1949), *The white tower* (*La montaña trágica*, 1950), *Affair in Trinidad* (*La dama de Trinidad*, 1952), en què apareix de nou amb Rita Hayworth o *The green glove* (*El guante verde*, 1952), curios homenatge biogràfic al Ford mateix, ja que interpreta un antic combatent de la Segona Guerra Mundial, que torna a la regió on va lluitar per retornar una peça que va robar d'una església.

Si hem de destacar alguna col·laboració en aquest petit període, que hem acotat entre 1948 i 1953, són les dues pel·lícules en què treballa amb Joseph H. Lewis, un dels directors fetitxe del cinema negre amb el qui rodarà *The return of october*, al 1948 i *The undercover man* (*Relato criminal*, 1949), on interpreta un agent del tresor que intenta empresonar un dels gàngsters de la ciutat de Chicago, una història paral·lela a Al Capone i Elliot Ness.

L'any 1953, quan la seva carrera es trobava en un punt mort en relació als papers que li oferien, Glenn Ford es va topar amb un dels mestres immortals del cinema, el director alemany Fritz Lang. Lang es trobava a l'inici del seu darrer període a Hollywood, i va obsequiar Ford amb el paper, que juntament a *Gilda*, li atorgaria glòria eterna com va ser el de Dave Bannon a la pel·lícula *The big heat* (*Los sobornados*, 1953), que suposaria per l'actor assolir una altra meta dins la seva evolució professional. El film estava basat en la història d'un detectiu de la policia que entra en conflicte amb una banda de gàngsters, en què destaquen la parella de Lee Marvin i Gloria Grahame, a més de la participació de la germana de Marlon Brando, Jocelyn Brando, com l'esposa de Ford. La violència<sup>a</sup> extrema del film, afavorida gràcies a les implicacions personals del protagonista amb la trama, va possibilitar trobar un Glenn Ford molt més lliure, interpretant un paper a priori allunyat de la seva faceta, però que va suposar un reencontre de l'espectador amb l'actor.

A partir d'aquest moment, Glenn Ford va establir un regnat sobre Hollywood que es va concentrar entre 1954 i 1960, on va protagonitzar<sup>7</sup> —aquesta vegada sí— una sèrie d'interessants títols, incloses tres obres mestres, com *Human desire* (*Deseos humanos*, Fritz Lang; 1954), una moderna versió del clàssic d'Emile Zola *La bête humaine*, que Jean Renoir ja va adaptar al film homònim, *Blackboard jungle* (*Semilla de maldad*, Richard Brooks; 1955), en què Ford donava vida a un exmilitar que intentava motivar als alumnes d'un conflictiu centre, amb l'ajuda d'un pràcticament debutant Sidney Poitier i *3:10 to Yuma* (*El tren de las 3:10*, Delmer Daves), una història basada en un relat d'Elmore Leonard, en què Glenn Ford interpretava, amb permís

de *The man from Colorado*, el seu dolent per antonomàsia, com era Ben Wade.

La dècada dels seixanta significarà l'inici del declivi per a Ford, en part per la seva edat —45 anys—, que l'impossibilitava interpretar determinats tipus de papers. Destacarà en un parell de comèdies com *Pocketful of miracles* (*Un gángster para un milagro*, 1961) de Frank Capra o *The courtship of Eddie's father* (*El noviazgo del padre de Eddie*, 1963) de Vincent Minelli, que intenten impulsar la seva carrera des de la vessant humorística, però que no gaudeixen del favor del públic. El seu ritme davallarà notablement entre 1961 i 1965, i a partir de 1966, es pot parlar d'un retir progressiu, en què protagonitzarà els seus darrers westerns com *A time for killing* (*La cabalgada de los malditos*, Phil Karlson; 1967), *The last challenge* (*Duelo a muerte en Río Rojo*, Richard Thorpe; 1967) *Day of the evil gun* (*Las pistolas del infierno*, Jerry Thorpe; 1968)

Després, ja convertit en un mite, Glenn Ford apareixeria en distints films a mode de petita col·laboració com *Paris brûle-t-il?* (*¿Arde París?*, René Clément), encara de l'any 1966, *Midway* (*La batalla de Midway*, Jack Smight; 1976) o *Superman* (Richard Donner, 1978)

La televisió i participacions puntuals a diverses pel·lícules fins al 1991, varen ser el darrer vehicle de lluitament d'aquest actor, que va donar vida a tot tipus de personatges, sense estridències, sense efectismes, amb una professionalitat fora de tot dubte i una grandesa que va quedar gravada per sempre a través de la seva dilatada trajectòria. Glenn Ford se n'ha anat de la mateixa manera que el seu darrer gran paper, el de Jonhatan Kent, d'una forma tranquil·la, sense cridar l'atenció, amb els deures complits i amb la satisfacció d'haver aconseguit esbrinar



*Deseos humanos.*



el secret per arribar a ser un actor, una solució que, com ell mateix deia, es trobava "...en la forma amb què diem les nostres frases..." ■

(1) Rita Hayworth era filla de pares europeus, Yul Brynner va néixer a Vladivostok, Rússia; Anthony Quinn era mexicà i el propi Glenn Ford era canadenc.

Ford i  
Grahame.



Los  
sobornados.



(2) Lilian Gish, Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks o Greta Garbo, ja havien iniciat el camí de l'*star system* en els inicis del cinema, encara que es va convertir en una pràctica que els estudis de Hollywood varen potenciar especialment a partir de la dècada dels trenta. Per ampliar, *El estrellato, el fenómeno de Hollywood*, Alexander Walker. Anagrama, Barcelona, 1970.

(3) Com el mateix Ford ha declarat en diverses entrevistes, la sort no estava del seu costat, ja que en la primera obra de teatre, anomenada *Soliloquy* i que el seu grup va aconseguir fer arribar fins Broadway el 1938, només va estar en cartell dues sessions.

(4) La Columbia Pictures havia aconseguir donar un bot de qualitat gràcies a l'obra de Frank Capra dels anys 30, en especial per l'èxit obtingut a través de *It happened one night* (*Sucedió una noche*, 1934); a causa dels premis i la publicitat obtinguda, la Columbia va pujar l'esglaó que el separava dels gran estudis d'aquesta època (MGM, Paramount, Warner Bros, entre d'altres). Per ampliar, *Los estudios de Hollywood*, Ethan Mordden. Ultramar, Barcelona, 1989.

(5) El 1947, es va instaurar la caça de bruixes a Hollywood a través del senador Joseph McCarthy. L'òrgan de la Comissió d'Activitats Antiamericanes s'encarregava, entre d'altres assumptes, de controlar la temàtica dels films amb la finalitat de prohibir l'exhibició de certs missatges a través del cinema.

(6) Fritz Lang parla en el llibre *Fritz Lang en América* que pretenia manifestar una violència quotidiana, propera a l'espectador, perquè sentís el dolor i compregués les accions de Bannion: "Se muestra al protagonista de forma que el público pueda ponerse en el pellejo de este hombre. Ante todo uso mi cámara de manera que muestre las cosas, cuando sea posible, desde el punto de vista del protagonista, así mi público se identifica con el personaje en la pantalla y piensa con él." A *Fritz Lang en América*, Peter Bogdanovich. Fudamentos, 1991, pàg. 76.

(7) Completen la sèrie *Appointment in Honduras* (*Cita en Honduras*, Jacques Tourneur; 1953), *The americano* (*El americano*, William Castle; 1955), *The violent men* (*Hombres violentos*, Rudolph Maté; 1955), *Interrupted melody* (*Melodía interrumpida*, Curtis Bernhardt; 1955), *Trial* (*La furia de los justos*, Mark Robson; 1955), *Ransom* (*Rapto*, Alex Segal; 1955), *Jubal* (*Delmer Daves*, 1956), *The fastest gun alive* (*Llega un pistolero*, Russell Rouse; 1956), *The teahouse of the August Moon* (*La casa del té de la luna de agosto*, Daniel Mann; 1956), *Don't go near the water* (*Vaya marineros*, Charles Walters; 1957), *Cowboy* (*Delmer Daves*, 1958), *The sheepman* (*Furia en el valle*, George Marshall; 1958), *Imitation general* (*George Marshall*, 1958), *Torpedo run* (*El último torpedo*, Joseph Pevney; 1958), *It started with a kiss* (*Empezó con un beso*, George Marshall; 1959), *The gazebo* (*Un muerto recalitrante*, George Marshall; 1959) i per últim *Cimarron* (*Anthony Mann*, 1960).